

## Dags för en typografisk utbildningskommission?

Om typografins och bokformgivningens belägenhet

Jag har under senare tid blivit alltmer frustrerad över typografin – nej, över hela formgivningen – i nya svenska böcker som kommit i min hand för att bli lästa. Formen, omslagets utseende är här ovidkommande, förefaller till största delen vara resultatet av ett löst ”tyckande om formen”; den är inte förankrad i en allmänt omfattad kunskap om en ”typografisk standard” som den enskilda boken kan avvika från för att ”ge just denna bok sitt personliga uttryck och sin särprägel”.

Saknas det relevanta kunskaper i framställningsprocessen helt enkelt?

För att undgå läsarens missuppfattningar: jag är inte emot personligt utformad bokformgivning, när den står i läsandets tjänst, tvärt om! Men, jag anar att min besvikelse grundar sig i att en typografisk godtycklighet sprider sig i vår ”typografiska värld”.

Vid samtal har jag tyckt mig förstå att min frustration inte bara är min; någonting negativt händer inom den typografiska kulturen. Kunskaper och färdigheter upplöses. Kanske är det med typografisk kvalitet som med demokrati – den bygger på värderingar som måste försvaras och argumenteras för, varje dag, annars riskerar ”rationellare och effektivare” verklighetsuppfattningar att ta över?

Situationen är på flera sätt paradoxal. Intresset bland unga bildkonstnärligt/typografiskt begåvade människor som söker sig till högre grafiska designstudier har aldrig varit större än nu, och förlagen översvämmas av förfrågningar om formgivningsuppdrag.

Varje del i bokformgivningen, efter manuskriptet, ingår i en industriell process vars mål är – ja, vad?

Svaret är inte givet.

För en humanist, en kulturellt lagd person är svaret sannolikt enkelt: författaren har vänt sig till ett förlag för att få sin bok utgiven, därefter kommer texten förhoppningsvis att på bästa möjliga sätt nå sina läsare. Men det är ett förenklat svar. Förlagsverksamhet är också, med nödvändighet, affärsverksamhet. Förläggaren går i förlag – tar ekonomisk risk på ett annat sätt än upphovsmannen, och kan förlora pengar (händer det för ofta upphör verksamheten) men han kan också göra en betydande vinst. Bokens beståndsdelar måste visserligen förläggaren ta i beaktande vid tillverkningen, men man kan manipulera delarna på många olika sätt, kunnigt eller okunnigt och ändå tillverka en bok som ”fungerar på marknaden” – med det menas att läsare köper boken.

Det har visat sig att en bok kan tillverkas på ett både okunnigt och oengagerat sätt och den ”fungerar/säljer” ändå. För flertalet läsare är inte bokens sinnliga kvaliteter avgörande – går den bara att läsa, är den, för normalläsaren, värd sitt pris.

Men, att se boken, att hålla och bläddra i den, kan innebära en sinnlig och glädjefylld erfarenhet – ett kort första möte, stimulerande som sinnliga möten i bästa fall är; som att möta en människa du oförklarligt attraheras av.

Att bokens väsen – dess artefakt-väsen – är så böjligt, så tänjbart, lockar den affärsmässigt ratio-

nelle bokutgivaren att inte bry sig om de delar i tillverkningen som boken kan leva förutan! Undantag finns naturligtvis. En liten del av utgivningen gäller böcker som är beroende av formgivning för sin existens. Exempelvis böcker som på ett intrikat sätt kombinerar text med bilder. Eller böcker för en speciellt designintresserad marknad.

Den underförstådda utgångspunkten för oss här är textboken, den typografiska boken, arketypen.

Var och en som har något intresse av bokens form vet vilka materiella delar en bok består av: storlek, proportioner, skyddsomslag, band, bindning, papper, typografi, layout och tryck.

Att en bok består av dessa delar har sina funktionella och historiska orsaker. Förklaringarna är av olika slag men i grunden går de tillbaka på människans behov av att inte vara bunden till att kommunicera i ett givet rum eller en given tid. Det skrivna och tryckta ordet ersätter det fysiska mötet mellan människor. Känsla, tanke föregår berättelsen, föregår talet, föregår texten som föregår boken. Målet med boken, berättarens förlängning, bör då vara att kombinera beståndsdelarna maximalt så att lyssnaren, nu läsaren!, blir så attraherad som möjligt. Vi vet, de historiska exemplen är oändligt många!, att varje del kan utföras med omsorg och kärlek, till och med med konstnärlig kraft, men, då måste de som deltar i processen bry sig. Det räcker dock inte, de flesta inblandade bör också vara begåvade för det de utför, samt, och inte minst, väl utbildade.

Teknologi, och därmed ekonomi, har under senare decennier dramatiskt förändrat bokförlagens produktion. Bokformgivare är inte längre fast anställda och yrken med praktiska kunskaper i bokens fysiska form finns i allt mindre omfattning inom förlagen. Kostnadsjakt och rationaliseringar har medfört att man alltmer koncentrerar sig på "kärnverksamheten" som är utgivning och marknadsföring; omslaget är därmed det allt överskuggande intresset. Boken som artefakt blir ointressant, texten ska kunna läsas, basta!

I Sverige har vi aldrig haft en folkligt spridd och omfattad typografisk kultur. Under 1900-talet fanns några perioder



med exempel på intressant boktypografi, och även i dag finns ljus i mörkret, men i stort sett är den typografiska kulturen obefintlig. Det finns inte tillräckligt utbredda kunskaper utanför specialistkretsen för att vi ska kunna jämföra oss med

nationer som England, Nederländerna, Tyskland, Italien och USA. I Norden är (var?) Danmark det närmaste vi kan komma en typografisk kultur värd namnet.

Ett uttryck för hur djup den typografiska kulturen är i ett samhälle är gatumiljöns skyltkultur. Alla de nämnda länderna är oss överlägsna. Kanske är den bristande folkliga förankringen en av orsakerna till att den lilla typografiska kultur/medvetenhet som funnits så snabbt kunnat försvinna när ekonomiska och tekniska förändringar sker?

Vid framställningen av boken finns också en konflikt mellan olika typer av begåvningar. Bokformgivaren är en bildbegåvning, medan förläggare och redaktörer är ordbegåvningar.

Oftast tycks den ena begåvningen utesluta den andra. Konflikten har alltid funnits, men före den digitala eran hade de olika delarna i tillverkningsprocessen sina yrkesspecialiteter givna av den teknologiska nivån. Nu lever vi i en mer gränslös produktionsprocess där ord-



begåvningar kan utföra delar av formgivningen så att den "fungerar". De ser ingen avgörande skillnad på om boken är bra eller dåligt formgiven, den går ju att läsa! Men om det inte finns en allmänt omfattad norm (bland alla yrkesverksamma), en kunskapsmassa om bokläsning som, framför allt, bokformgivaren tillägnat sig genom utbildning och praktisk verksamhet, blir med nödvändighet formen godtycklig och likgiltig. Om den här konflikten inte fanns skulle de affärsmässiga besluten att utan vidare beröva boken flera av sina materiella, sinnliga kvaliteter, inte kunnat genomföras.

Jag vill påstå att det jag beskrivit är den hårda verkligheten. För oss som bokformintresserade är situationen bekymmersam. Vi har inte den ekonomiskt rationella verkligheten på vår sida och det finns inte många beslutsfattare som omfattar



våra värderingar. Förläggarna och deras överordnade är i bästa fall neutrala – aldrig engagerade. Hur många av er har någonsin sett, eller läst texter av förlagschefer i bokdesignsammanhang?

Mot bakgrund av den verklighetsbeskrivningen är det väl inte så konstigt att situationen är som den är? Nej, det är sant, och nedslående! Förutom att vi vill värna om de kvaliteter som intresserar oss anser vi ju också att boken som artefakt har ett kulturellt värde för alla läsare – på samma sätt som god arkitektur är en livskvalitet.

Kan vi förändra situationen till det bättre?

På det övergripande planet, sannolikt inte – men kanske ändå! Vi kan, till att börja med, argumentera för vår sak: världen skulle bli lite bättre om vi kunde få fler att bli medvetna om vilka livskvaliteter vi alla går miste om när vi slarvar med delar av bokkulturen. Tillverkningskvalitet är en del av Sveriges självbild, eller hur! och likgiltighet för den kan inte gynna bokbranschen i en allt hårdare mediekonkurrens?

Ett positivt argument är erfarenheten som den designansvariga på Albert Bonniers förlag ger uttryck för. Hennes arbete uppskattas inom förlaget och bra formgivning har inte inneburit ökade tillverkningskostnader!

Ytterligare en orsak, kanske den viktigaste att betona i det här sammanhanget och som starkt bidrar till boktypografins nuvarande förfall är den högre utbildningen av grafiska formgivare. Studenterna är absolut intresserade av typografi i alla dess former, men de är övergivna av utbildningens utformning.

Den högre designutbildningen i Sverige, efter EU-inträdet, genomsyras alltmer av en akademiskt, byråkratisk kunskapsteori som inte har med konstnärlig utbildning att göra, det så kallade Bologna-systemet.

Akademiskt kunskapsinhämtande är: plugga och tenta (ja, det är en förenkling). Medan konstnärlig utbildning, värd namnet, bör innebära kunskaper och färdigheter som förvärvas under en personlig mognadsprocess genom kontinuerligt arbete med övningsuppgifter som utförs med stöd och handledning av lärare som har relevanta kunskaper och pedagogisk förmåga.

XL

Den nuvarande typografiundervisningen är ett bra exempel på konsekvenserna av ett akademiskt och byråkratiskt synsätt. Men det räcker inte som förklaring. Uppfattningen att typografi har så liten betydelse i utbildningen i

grafisk design måste rimligen också finnas bland de direkt utbildningsansvariga.

Det finns ingen kontinuitet i undervisningen: under en treårig utbildning som totalt innebär 115 veckors studier, ägnas, högt räknat, tio veckor åt typografi. Tio veckor! utspridda på tre år.

På senare år har flera universitet ute i landet kurser i ämnet grafisk formgivning, där ingår också typografi. Men, nivån på dessa kurser är låg och saknar konstnärlig inriktning. Däremot finns hoppningivande tendenser på några privata skolor, den ena med tvåårig grafisk designlinje, och den andra med tvåårig grafisk design- och reklamlinje. På båda dessa skolor finns omfattande kurser i typografi med kvalificerad och entusiastisk lärare, och undervisningen är omvittnat populär bland studenterna. Den linjeansvarige betonar, vid samtal, att formövningarna i typografi har stor betydelse för hela utbildningen.

Vid utbildning i grafisk design bör typografi vara ett huvudämne där studenten övar och experimenterar – både lekfullt och allvarligt – för att kunna utvecklas under hela utbildningstiden. Den enorma rikedom av formövningar och gestaltningsmöjligheter som inträngande studier i typografi kan innebära bör vara utgångspunkten för all grafisk design. Även i de elektroniska medierna. Nu och i framtiden! – så länge vi har ett skriftspråk. Att konstnärligt utbilda sig, oberoende av om målet är att bli fritt utövande konstnär eller visuell kommunikatör/grafisk designer innebär en personlig process – målet är, i båda fallen, självständig, gestaltande förmåga. Formgivaren skiljer sig från den fria konstnären genom att utgå från formulerade kommunikativa mål! Men saknar man grund att stå på är man hänvisad till att härma. Tidsandan – otvivelaktigt en viktig del i stora delar av den grafiska designen – är ett gäckande spöke som fösvinner i dagsljuset; när det härmande uttrycket kommer i dagern är andan redan någon annan stans.

XXL

Att designutbildningen förändras och blir alltmer komplex är nödvändigt och glädjande. Den skall förbereda studenterna för ett kreativt yrke i en föränderlig och gränslös värld där ekonomiska intressen konkurrerar om lätttröliga målgruppers uppmärksamhet. Att väcka uppmärksamhet och skapa intresse med konceptuella idéer kommer även i framtiden att omfatta typografiska uttryck, tvådimensionella eller tredimensionella, statiska eller rörliga; i alla sammanhang kommer förmågan att uttrycka sig typografiskt att vara fundamental.

För den framtida grafiske formgivaren kommer inte bokformgivning att vara någon dominerande verksamhet. Men, att konstatera detta innebär inte att typografiundervisningen inte skulle ha boktypografi som en av sina grundläggande utgångspunkter; därifrån utgår all grafisk design som helt eller delvis ska läsas.

Hur studierna i grafisk design ska bedrivas bör diskuteras ingående om situationen för typografin och boken som artefakt ska kunna förbättras. Nu är många studenter övergivna och därmed också boken. Det är dubbelt allvarligt: dels för formgivarnas personliga möjligheter till en framgångsrik verksamhet och dels för möjligheten att utveckla den typografiska kulturen i Sverige.

Kanske är det dags för en typografisk utbildningskommission!

Jag tror inte tanken är så orimlig som den först kan verka. Den nuvarande vilsheten bland utbildarna om vilken roll typografiämnet skall ha, i en designsituation under snabb förändring, talar för.

En väsentlig del av vår typografiska praktik är gemensam och därmed en demokratisk angelägenhet. Inte bara skrivregler, sättningsregler och typografisk nomenklatur bör omfattas av alla som på något sätt är verksamma inom typografisk produktion, jag tror också att vi skulle vinna mycket på om vi kunde enas om vilka kunskaper en grundläggande, och avancerad utbildning borde omfatta. Personligt utformad undervisning är naturligtvis alltid det viktigaste; om inte undervisningen är förankrad i ett personligt engagemang blir den lätt tråkig. Lärare som utgår från sin egen professionella praktik kommer alltid att vara en väsentlig del i undervisningen. Experiment och kritisk undersökning är för sin kvalitet beroende av egensinniga, skapande designer. Men samtidigt är en väsentlig del av den typografiska praktiken och kunskapsmassan gemensam – ett av de grundläggande målen för verksamheten är avancerad kommunikation mellan alla medborgare.

